

DOVE FIORIVA L'ELOQUENZA:  
SATANA SEDUTTORE NEL *PARADISE LOST*

*Lucia Folena*

*now more bold*  
*The Tempter, but with shew of Zeale and Love*  
*To Man, and indignation at his wrong,*  
*New part puts on, and as to passion mov'd,*  
*Fluctuates disturb'd, yet comely and in act*  
*Rais'd, as of som great matter to begin.*  
*As when of old som Orator renoun'd*  
*In Athens or free Rome, where Eloquence*  
*Flourish'd, since mute, to som great cause addrest,*  
*Stood in himself collected, while each part,*  
*Motion, each act won audience ere the tongue,*  
*Sometimes in highth began, as no delay*  
*Of Preface brooking through his Zeal of Right<sup>1</sup>.*

1. *La sedizione del linguaggio*

Il pervertimento del creato compiuto da Satana nel *Paradise Lost* si configura come una sequenza di scissioni e fratture tali da produrre lo sbriciolamento graduale di un Tutto armoniosamente unitario in una somma di parti scollegate e discordanti. L'evento inaugurale di questo progressivo allontanamento dalla monistica<sup>2</sup> perfezione delle origini precede la seduzione delle schiere di angeli destinati a seguire il grande

<sup>1</sup> *Paradise Lost*, IX.664-676: "ora più ardito / il Tentatore, ma facendo mostra di zelo e amore / verso l'uomo e indignazione per il torto da lui subito, / impersona una nuova parte, e, come mosso alla passione, / ondeggia disturbato, ma pur sempre aggraziato, e nell'atto / si solleva quasi volesse affrontare un argomento insigne. / Così era in passato quando un oratore famoso / ad Atene o nella Roma repubblicana, dove fioriva / l'eloquenza, che da allora si è azzittita, / tutto assorto in una grande causa / stava raccolto in sé, mentre ogni sua parte, / ogni suo moto e gesto otteneva attenzione prima ancora che la lingua iniziasse, / e a volte esordiva nel sommo dell'emozione, come non tollerando / preamboli nella sua brama di giustizia". Tutte le citazioni si riferiscono a John MILTON, *Paradise Lost*, in ID., *Complete Poems and Major Prose*, ed. by Merrit Y. Hughes, Indianapolis, The Odyssey Press, 1981 [1957], pp. 173-469.

<sup>2</sup> Della "homogeneity of a monistic universe" incessantemente minacciata dal moltiplicarsi delle differenze parla S. FISH, *How Milton Works*, Cambridge (Mass.)-London, Harvard UP, 2001, pp. 485 sgg.

ribelle nella sua letterale caduta dall'eminenza celeste alle abissali profondità dell'inferno. Egli ha infatti per prima cosa sedotto il linguaggio facendolo insorgere contro la Verità di cui era fino ad allora docile e leale servitore.

Il momento d'avvio della concatenazione di eventi a cui si è dovuto l'ingresso del peccato e della morte nell'universo è rievocato in occasione dell'incontro dell'Antagonista<sup>3</sup> con i due esseri allegorici che presidiano la soglia della sua nuova dimora di dannazione, quando egli tenta di varcarla per raggiungere, volando verso l'alto attraverso il Caos, il mondo appena creato. Il primo è dalla cintola in su una donna attrahente, ma ha coda di serpente completata da un rostro da scorpione, ed è circondata da una muta di cani rabbiosi che abbaiano incessantemente e al primo segnale di pericolo le si rifugiano in corpo senza cessare i loro assordanti latrati (II.650-659)<sup>4</sup>. La accompagna una figura di sesso maschile e di forma indefinibile, ombra o creatura tangibile ma in ogni caso fonte di istintiva repulsione e incontrollabile terrore in chi abbia la sventura di averci a che fare (II.666-673). Il conflitto che potrebbe insorgere tra il Diavolo determinato a uscire dalla sua prigione e il mostro dai contorni imprecisati deciso a impedirglielo viene istantaneamente sedato dall'intervento della donna-serpente, che si rivolge al primo con l'appellativo di "padre" (II.727) e gli indica il suo oppositore come figlio (728), destando una curiosità che soddisfa subito dopo (747 sgg.) col racconto della propria nascita dalla testa di quello che allora era Luciferò, l'arcangelo più luminoso di tutti, mentre egli stava iniziando a meditare il coinvolgimento dei suoi sodali nel sollevamento contro la monarchia divina. Il nome impostole dagli astanti era quello di Sin, e l'iniziale avversione da loro manifestata nei suoi confronti si era ben presto modificata, grazie a una crescente dimestichezza favorita dalla sua fulgida bellezza di allora, in attrazione incontenibile (761-763). Ma era stato in particolare il genitore a subire il suo fascino, intavolando con lei una relazione incestuosa destinata a culminare nella generazione di Death, il secondo guardiano delle porte infernali, e a reiterarsi poi incessantemente tra madre e figlio, i quali insieme continuano a procreare le orrende cucciolate latranti (790-802). Il desiderio

<sup>3</sup> Così Satana definisce sé stesso in X.386-387, mostrando piena consapevolezza dell'etimologia ebraica del proprio nome.

<sup>4</sup> Come viene spesso osservato, questa figura è una diretta filiazione del mostro femmina Error nella *Faerie Queene* di Spenser (I.i.14 sgg.); entrambe risalgono alla Scilla ovidiana (*Metamorfosi* XIII.898-XIV.74). Cfr. B. K. LEWALSKI, *Paradise Lost and the Rhetoric of Literary Forms*, Princeton, Princeton UP, 1985, pp. 71-75.

si era scatenato in lui a partire dal riconoscimento nella nuova creatura di una perfetta immagine di sé:

Thy self in me thy perfect image viewing  
Becam'st enamour'd, and such joy thou took'st  
With me in secret, that my womb conceiv'd  
A growing burden<sup>5</sup>.

Dunque è così che il Male ha fatto la sua comparsa nell'universo, erompendo dalla testa di Satana al pari di una sconcia Atena<sup>6</sup>, o di una narrazione scellerata immaginata da un artista perverso: una narrazione così oscena e ripugnante che lui stesso è qui, reincontrandola, incapace di riconoscerla per sua, di rispecchiarsi e goderne come aveva fatto in origine<sup>7</sup>. La generazione di Sin, tuttavia, ha semplicemente attualizzato un'eventualità già implicita nel Tutto, poiché in realtà il male, in quanto possibilità e confine ideale, doveva già esistere, *ab aeterno* o almeno fin dal momento della creazione degli angeli. Allora Dio, rinunciando alla sua perfetta solitudine, aveva popolato i cieli di esseri a cui aveva assegnato il libero arbitrio, in virtù del quale la loro scelta tra l'adesione al Bene e la separazione da esso era destinata a essere poi incessantemente messa alla prova e a necessitare di reiterate conferme, "for how / Can hearts, not free, be tri'd whether they serve / Willing or no, who will but what they must / By Destinie, and can no other choose?"<sup>8</sup>. E in effetti, così in paradiso come nell'Eden prelapsario, il male c'è, sia pure soltanto allo stato virtuale: "Evil into the mind of God or Man / May come and go, so unapprov'd, and leave / No spot or blame behind"<sup>9</sup>. È in fondo per questo motivo che la creatura

<sup>5</sup> II.764-767: "Tu stesso, vedendo in me la tua perfetta immagine, / ti innamorasti e tanto piacere prendesti / con me in segreto che il mio ventre concepì / un peso crescente".

<sup>6</sup> Il racconto della nascita di Atena adulta e armata dalla testa di Zeus è contenuto nella *Teogonia* di Esiodo (925-929).

<sup>7</sup> Cfr. Maureen QUILLIGAN, *Milton's Spenser: The Politics of Reading*, Ithaca-London, Cornell UP, 1983, p. 97: "Sin is Satan's fiction".

<sup>8</sup> Parole di Raffaele ad Adamo (V.531-534): "perché come / possono cuori non liberi essere saggiati per capire se il loro servizio / sia o meno volontario, se non possono volere altro che ciò che è loro imposto / dal destino, e non hanno nessuna alternativa?".

<sup>9</sup> Parole di Adamo a Eva (V.117-119): "Il male in mente d'angelo o di uomo / può andare e venire, purché non sia approvato, senza lasciare / macchia o condanna dietro di sé". In *Paradise Lost* il termine *God* è talvolta utilizzato, in modo "innocente", in riferimento agli angeli, come è probabilmente il caso qui. Lo fa spesso anche Satana nei suoi discorsi, ma allo scopo di oscurare la differenza tra creatore e creature spirituali, che mette sullo stesso piano in una consapevolmente fallace prospettiva politeista.

dell'arcangelo ribelle è Sin piuttosto che Evil: non rappresenta l'idea astratta del Male ma la sua messa in pratica, il gesto che valica irrimediabilmente la soglia della Legge.

Questo gesto, questo passaggio dalla potenza all'atto compiuto per la prima volta con il concepimento di Sin, sta anche alla base di un irrimediabile sovvertimento del linguaggio. È stato infatti allora che si è prodotto nello stesso Lucifero lo sdoppiamento iniziale: egli ha corrotto la propria integrità scindendo l'unità primigenia del suo sé in due componenti, io e ombra, referente e segno. A ciò ha poi aggiunto il peccato dell'idolatria, l'abbaglio interpretativo tipico dei Narcisi pre-freudiani<sup>10</sup>, il quale consiste nello scambiare appunto l'immagine per ciò che essa rappresenta, fino al punto di innamorarsene e desiderare di unirsi a essa, come per recuperare una completezza originaria che è ormai persa per sempre, ma sarebbe ancora approssimabile se quell'investimento emozionale e pulsionale indirizzato al proprio "simulacro" venisse trasferito su un oggetto che fosse al tempo stesso segno e referente, figura di sé e persona autonoma. È il pericolo a cui appena in tempo sfugge Eva, quando, talmente affascinata dal proprio riflesso nelle acque del lago da rischiare di rimanere lì a languire "di vano desiderio", è condotta da una voce divina o angelica al luogo dove si trova Adamo, di cui è sì "l'immagine"; ma in un senso tale che ciascuno dei due, mentre rimanda all'altro come se fosse una sua semplice proie-

<sup>10</sup> L'idolatria, che prende le immagini per ciò a cui rimandano, è adorazione dei "doni" invece che del "donatore", della "Natura" invece che del "Dio della Natura", come scriveva George Herbert qualche decennio prima ("The Pulley", 13-14). È precisamente l'errore di lettura commesso da Narciso nella stragrande maggioranza delle versioni del mito ovidiano prodotte tra Medioevo e Settecento, dove la sventura del protagonista è causata, più che dall'autoinnamoramento, dal fatto che tale amore ha per oggetto un *signum*, un'effigie, anziché un essere reale; cfr. ad esempio il famoso passo dantesco (*Paradiso* III.10-18), dove il protagonista, scambiando le figure che gli si presentano davanti per riflessi di spiriti collocati alle sue spalle, incorre "a l'error contrario [...] / a quel ch'accese amor tra l'omo e 'l fonte". Cfr. L. VINGE, *The Narcissus Theme in Western European Literature up to the Early 19<sup>th</sup> century*, Lund, Gleerups, 1967; F. GOLDIN, *The Mirror of Narcissus in the Courtly Love Lyric*, Ithaca, Cornell UP, 1967. L'idolatria come peccato del Satana miltoniano viene discussa in S. FISH, *How Milton Works*, Cambridge (Mass.)-London, Harvard UP, 2001, pp. 491 sgg. Sull'"ossessione" dell'idolatria papista negli scritti della prima Riforma inglese, cfr. M. PUSTIANAZ, *Per una letteratura giustificata*, Firenze, Le Lettere, 1995, pp. 161-169. Sull'idolatria in quanto erronea interpretazione del rapporto coi segni in generale, cfr. O. BARFIELD, *Saving the Appearances: A Study in Idolatry* [1957], Middletown, Wesleyan UP, 1988; tr. it. di S. Scardicchio, *Salvare le apparenze*, a c. di G. Maddalena e S. Scardicchio, Genova-Milano, Marietti, 2010.

zione, al tempo stesso possiede un corpo: un'esistenza piena e fisicamente indipendente dalla sua<sup>11</sup>.

La prima separazione di *signum* e referente, di ciò che rappresenta da ciò che è rappresentato, una volta attuata nel Padre della Menzogna, ha generato una proliferazione semica potenzialmente illimitata e incontrollabile, dove a partire dalla immagine iniziale, Sin, un ulteriore allontanamento dalla realtà ne ha generata una seconda, Death (immagine di immagine), e la confusione di questi due diversi livelli di distanza dalla referenzialità ha poi dato avvio alla moltiplicazione all'infinito di quei distorti sottoprodotti della significazione (immagini di immagini di immagini) che sono i cani latranti.

Si deve supporre che in Paradiso non esistessero, prima di quel faticoso istante, "immagini" e "segni" *in quanto tali*: non esistessero, cioè, "rappresentazioni" distinte dagli oggetti rappresentati. Il segno infatti indica, ma al tempo stesso denuncia l'assenza di ciò a cui rimanda: è una "non-verità" che si inverte fondandosi in una "verità" esterna nei confronti della quale stabilisce un legame di dipendenza e al tempo stesso uno scarto<sup>12</sup>. Ciò che "è" non "significa", e ciò che "significa" non "è"<sup>13</sup>. Ora, il Paradiso miltoniano è un luogo di assoluta "presenza", dove non è possibile alcuna differenza, poiché "God is on all sides, you are inside him even when you think to contemplate him or oppose him"<sup>14</sup>. Qui esiste sì un linguaggio atto a permettere l'interlocuzione tra Dio e gli angeli, ma si tratta di un mitico linguaggio "pieno" – inimmaginabile dalla prospettiva terrena – che "manifesta" nel momento stesso in cui "designa", non presupponendo alcun intervallo tra l'essere e il significare.

È per questo motivo che nel passaggio della comunicazione al livello immediatamente inferiore, quello umano, questa parola, calandosi dai vertici della ragione intellettuale alle strettoie di quella discorsiva<sup>15</sup>, neces-

<sup>11</sup> Racconto di Eva ad Adamo, IV.449-491: "vain desire", v. 466; "Whose image thou art", v. 472.

<sup>12</sup> Cfr. l'approfondita discussione del problema del segno a partire dalla fenomenologia di Husserl in J. DERRIDA, *La voix et le phénomène* [1967], Paris, PUF, 2003.

<sup>13</sup> Il discorso andrebbe ulteriormente articolato nei termini della semiotica agostiniana: più precisamente, ciò che "è" significa solamente sé stesso, mentre ciò che "significa" altro da sé riceve gran parte del proprio "essere" da questo altro.

<sup>14</sup> FISH, p. 489.

<sup>15</sup> Così spiega Raffaele ad Adamo (V.486-490): "the Soule / Reason receives, and reason is her being, / Discursive, or Intuitive; discourse / Is ofttest yours, the latter most is ours, / Differing but in degree, of kind the same", "l'anima / riceve la ragione [nutrita dalle facoltà inferiori], e la ragione è la sua essenza, / sia essa discorsiva o intuitiva; il discorso / perlopiù appartiene a voi, l'intuizione a noi; / differiscono solo in grado, per natura sono la stessa

sita di traduzione. Ed è proprio quello dell'Interprete impegnato a volgere le cose celesti in un idioma accessibile al mondo terreno il ruolo che, come il Milton intento a "justify the wayes of God to men"<sup>16</sup>, e come l'Eros del *Simposio* di Platone<sup>17</sup>, l'arcangelo Raffaele assegna a sé stesso accingendosi a narrare ad Adamo la rivolta degli angeli e la successiva creazione dell'universo fisico:

how shall I relate  
 To human sense th' invisible exploits  
 Of warring Spirits; how without remorse  
 The ruin of so many glorious once  
 And perfet while they stood; how last unfould  
 The secrets of another World, perhaps  
 Not lawful to reveal? yet for thy good  
 This is dispenc't, and what surmounts the reach  
 Of human sense, I shall delineate so,  
 By lik'ning spiritual to corporal forms,  
 As may express them best, though what if Earth  
 Be but the shaddow of Heav'n, and things therein  
 Each to other like, more then on earth is thought?<sup>18</sup>

cosa". La distinzione, che risale al *Timeo*, è largamente utilizzata tanto dal neoplatonismo rinascimentale quanto dalla tradizione teologica. Il "discorso" presuppone un faticoso percorso sequenziale di comprensione fondato sulla logica transizione da un punto di una riflessione a uno che ne consegua direttamente, così che il ragionamento necessita di tempo e di impegno per raggiungere la propria conclusione. L'intuizione o intelletto (termine preferito dai poeti e dai neoplatonisti italiani come Castiglione), è la facoltà di raziocinio propria degli esseri spirituali, a cui però gli umani riescono talvolta, in momenti privilegiati, ad assurgere; ha la caratteristica di comprendere il proprio oggetto istantaneamente nella sua globalità.

<sup>16</sup> I.26: "Giustificare le vie del Signore nei confronti degli uomini", oppure "Giustificare agli uomini le vie del Signore". Il termine *justify* ha una storia complessa e importante all'interno del protestantesimo inglese, dove l'espressione *justification by faith*, ad esempio, designa l'atto divino che concede al peccatore l'assoluzione dalla propria colpa. Di particolare interesse è qui tuttavia l'uso che la tradizione agostiniana, su cui si costruisce molta della riflessione teologica della Riforma, fa della nozione di segno giustificato a indicare "quello che distoglie l'attenzione da sé [per indirizzarla sulla cosa a cui si riferisce] dopo averla prima attirata" (PUSTIANAZ, p. 69). Il segno non giustificato (quello che rimanda a sé stesso) diventa oggetto di idolatria. In questa luce, la "giustificazione" di Milton è più di una semplice spiegazione o dimostrazione di giustizia: implica la necessità che una "traduzione" del divino in termini umani come quella attuata nel *Paradise Lost* continui sempre a puntare al di fuori di sé verso la verità che le dà origine e fondamento.

<sup>17</sup> Cfr. G. REALE, *Eros demone mediatore. Il gioco delle maschere nel Simposio di Platone*, Milano, Bompiani, 2005.

<sup>18</sup> V.564-576: "come potrò riferire / a sensi umani le imprese invisibili / di spiriti guerreggianti; come senza rimorso / dire la rovina di tanti una volta gloriosi / e perfetti finché ri-

La “versione” di Raffaele è dunque basata su una forma di allegoria: ha per veicolo un linguaggio che esprime l’inattingibile spirituale attraverso equivalenti corporei, ma non per questo cade nell’arbitrarietà, dato che esiste un nesso in base al quale questi ultimi sono “ombra” del primo<sup>19</sup>: segni decentrati rispetto alla Verità a cui rinviano, ma fortemente legati a essa come a ciò che li “giustifica” e ne motiva l’esistenza. Il “dialetto degli uomini”<sup>20</sup> comporta insomma un allontanamento dalla perfetta coincidenza di segno e referente che caratterizza la semiosi divina e angelica, ma si tratta comunque, in questo contesto prelapsario, di una lingua edenica limpidamente univoca, dove tra le parole e le cose esiste sì una distanza – la stessa che divide le “ombre” terrene dalle “sostanze” celesti – ma anche un legame di necessità, una perfetta corrispondenza<sup>21</sup>. Così quando Adamo nomina gli animali lo fa in base alla sua comprensione della loro natura, che gli viene da Dio:

I nam'd them, as they pass'd, and understood  
Thir Nature, with such knowledg God endu'd  
My sudden apprehension<sup>22</sup>.

Non potrebbe chiamarli altrimenti: nel Paradiso Terrestre i nomi sono sempre e comunque *consequentia rerum*, anche se già tra nomi e cose si è scavato un divario ontologico non più sanabile se non in una prospettiva ultraterrena<sup>23</sup>. E una volta avvenuto questo distacco l’equi-

manevano saldi; come infine palesare / i segreti di un altro mondo, che forse non è lecito svelare? Tuttavia per il tuo bene / questo è concesso, e ciò che supera la portata / dell’umana comprensione, lo tratteggerò così, / assimilando le forme spirituali a quelle corporee, / da esprimerlo al meglio. E se del resto / la terra non fosse che l’ombra del cielo, e ciascuna delle cose che vi si trovano / fosse simile a una di lassù più di quanto si pensi qui?”.

<sup>19</sup> Ancora una volta, il riferimento fondamentale è a Platone, e in particolare al *Timeo*.

<sup>20</sup> È sempre Raffaele a definirlo in questo modo in V.760-761: “The Palace of great *Lucifer* (so call / That Structure in the Dialect of men / Interpreted)”, “Il palazzo del grande Lucifero (così si può chiamare / quella struttura, nel dialetto umano / interpretandola)”.

<sup>21</sup> Per le origini di questa idea nelle letture medievali della Genesi e la sua persistenza nella cultura occidentale del Rinascimento e della prima modernità, cfr. U. ECO, *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*, Roma-Bari, Laterza, 1993.

<sup>22</sup> VIII.352-354: “Li nominai mentre passavano, e compresi / la loro natura, tanta era la conoscenza di cui Dio aveva dotato / la mia immediata percezione”.

<sup>23</sup> Questa lettura si discosta in parte da quella di N. ARMSTRONG e L. TENNENHOUSE, i quali rintracciano nel linguaggio edenico anteriore all’iniziale tentativo satanico di seduzione di Eva attraverso il sogno (IV.799-809; V.30-93) una perfetta “conflation of sign, meaning, and referent”; tale fusione, stando ai due studiosi, “constitutes precisely the kind of iconicity that Milton destroys by means of the Fall” e riprende “the Royal Society’s view of eloquence as the fall of language from an original state of purity where meaning was immanent



librio diventa precario e i segni allontanati da ciò che li “giustifica” si fanno potenzialmente instabili, difficili da controllare e contenere: è solo l'integrità morale e spirituale di chi ne fa uso a garantire che non vengano ulteriormente distorti e distorti rispetto alla verità a cui appartenevano. Quando si apre, come fa Raffaele, la strada a una lettura allegorica, nessuna strategia di delimitazione *a priori* può precludere completamente una successiva moltiplicazione e dispersione dei sensi e delle interpretazioni. Il primo tropo porta inevitabilmente, nel corso del tempo, a una “tropizzazione” generale del linguaggio, a una dissoluzione dell'univocità del “proprio” nella infinita pluralità del “figurato”.

Tutto andrebbe ancora bene, e gli umani riuscirebbero probabilmente nell'arduo compito di bloccare questa potenzialità espansiva – come riescono, in parallelo, a governare attraverso un diuturno lavoro di taglio e potatura l'esuberante e sempre rinnovato rigoglio della natura<sup>24</sup> se non fosse per l'intervento di Satana. La ribellione del linguaggio iniziata attraverso il concepimento di Sin ha prodotto la possibilità della menzogna, e quella di utilizzarla per indurre altri esseri ad allontanarsi, come i segni, dalla Verità in cui abitavano fino a quel momento.

## 2. *Il partito del diavolo*

Quando William Blake iscriveva Milton al partito del diavolo, valorizzando l'energia e la vitalità che caratterizzano la figura dell'Antago-

in words and words mirrored things” (*The Imaginary Puritan: Literature, Intellectual Labor, and the Origins of Personal Life*, Berkeley, University of California Press, 1992, p. 105). In realtà l'indifferenziazione di segno e referente parrebbe caratterizzare il linguaggio angelico e divino più che quello umano, il quale, come suggerisce Raffaele quando intraprende la sua “traduzione”, comporta già prima della Caduta una distanza considerevole rispetto ai referenti che pure rappresenta mantenendo con essi una relazione di univocità e mutua presupposizione.

<sup>24</sup> L'etica puritana comporta la forte valorizzazione del lavoro (di contro all'ideale aristocratico della *leisure*, che recupera l'*otium* classico, in quanto fondamento della vita contemplativa), e quello di Milton appartiene al ristretto novero dei giardini edenici dove la condizione prelapsaria non equivale all'esonazione da questo impegno. La natura prima della Caduta è sì perfetta (ed è la sua intrinseca bontà a renderla tanto generosa di sé da farla diventare sovrabbondante), ma ovviamente manca di quel principio di controllo che è fornito agli umani dalla ragione, e che essi hanno perciò il compito di imporle: è per questo che il loro lavoro consiste essenzialmente nel ridurre la proliferazione sfoltendo, sfrondando e recidendo piante e aprendo varchi dove la vegetazione è più fitta (IV.624-632).



nista nel *Paradise Lost*<sup>25</sup>, non teneva conto del fatto che il poema è anche un “manifesto” – un progetto di riforma politica e sociale che, ponendosi in netta antitesi rispetto al ritorno all’antico tentato dalla Restaurazione, promuove un nuovo modello di famiglia borghese all’interno di un sistema istituzionale repubblicano – e che in esso l’inferno ha la funzione di contenere, mettendoli idealmente nell’impossibilità di nuocere, tutti i cascami del passato: l’aristocrazia con il suo ingiustificato senso del proprio diritto alla preminenza sul resto della società, la monarchia umana che si arroga una prerogativa spettante solamente a Dio<sup>26</sup>, l’oppressione dei deboli, l’avidità, la sete di potere, la superbia, e così via. Milton letteralmente demonizza tutto questo trasferendolo dal mondo umano al regno del Male.

Il quadro si delinea chiaramente fin dai due libri iniziali, che prima del resto dell’universo mettono davanti agli occhi del lettore proprio l’inferno da poco creato e immediatamente riempito delle schiere degli insorti sconfitte nella grande battaglia celeste, la quale sarà poi, nel Libro VI, narrata da Raffaele ad Adamo. Già qui si esercita la solenne e speciosa retorica dell’Antagonista, quando ad esempio egli si rivolge al sodale Belzebù, “next himself in power, and next in crime” (I.79), sottolineando la propria indomita volontà di rivalsa nei confronti di un potere divino che rappresenta come arbitrario e tirannico (I.124):

To bow and sue for grace  
With suppliant knee, and deify his power

<sup>25</sup> “The reason Milton wrote in fetters when he wrote of Angels & God, and at liberty when of Devils & Hell, is because he was a true Poet and of the Devil’s party without knowing it”, W. BLAKE, *The Marriage of Heaven and Hell*, facs., New York, Dover, 1994, Plate 5.

<sup>26</sup> Così Michele narrando ad Adamo ciò che è di là da venire, e in particolare la vicenda di Nimrod (XII.24-29): “one shall rise / Of proud ambitious heart, who not content / With fair equalitie, fraternal state, / Will arrogate Dominion undeserv’d / Over his brethren, and quite dispossess / Concord and law of Nature from the Earth”, “sorgerà uno / dal superbo cuore ambizioso che, non contento / della giusta uguaglianza e dello stato di fraternità / si arrogherà un dominio immeritato / sui suoi fratelli, e spodesterà / la concordia e la legge di natura dalla terra”; e il commento di Adamo (64-71) è ancora più esplicito: “O execrable Son so to aspire / Above his Brethren, to himself assuming / Authoritie usurpt, from God not giv’n: / He gave us onely over Beast, Fish, Fowl / Dominion absolute; that right we hold / By his donation; but Man over men / He made not Lord; such title to himself / Reserving, human left from human free”, “o figlio esecrabile nell’aspirare a innalzarsi così / sopra i suoi fratelli, assumendosi / un’autorità usurpata, non concessa da Dio! / Egli ci ha dato solo sulle bestie, sui pesci e gli uccelli / dominio assoluto; quel diritto ci appartiene / per suo dono, ma l’uomo sull’uomo / egli non ha fatto signore. Tale titolo a sé / riservando, ha lasciato l’umano libero dall’umano”.

Who from the terror of this Arm so late  
Doubted his Empire, that were low indeed,  
That were an ignominy and shame beneath  
This downfall<sup>27</sup>.

Si vedono qui disegnarsi alcuni dei tratti che caratterizzano Satana e ne fanno un tipico portatore dell'*ethos* aristocratico nella sua forma più esacerbata: l'alta coscienza di sé e della propria superiorità sociale, evidente nel "pride" all'origine della sua ribellione, che lo ha indotto a desiderare "To set himself in glory above his peers" (36, 39) fino a uguagliare l'Altissimo<sup>28</sup>; l'inflessibile risolutezza nel perseguire il proprio obiettivo ("fixt mind", 97; "unconquerable will", 106); lo sdegno dovuto al mancato riconoscimento del suo merito che ne fa un personaggio di *malcontent* paragonabile a quelli della tragedia dell'età precedente<sup>29</sup>; e ancora, nel passo citato sopra, la paura della vergogna che risulterebbe dall'umiliarsi chiedendo perdono a Dio. Paura condivisa dai suoi sostenitori, che egli risveglia al loro amor proprio, e induce a rialzarsi dalle infocate paludi stigie<sup>30</sup> in cui giacciono in preda allo sconforto, deridendo la loro "postura abietta" come segno di prostrazione di fronte al Vincitore<sup>31</sup>.

Gli angeli caduti sono insomma tutti imbevuti di quella *shame culture* che caratterizza appunto le società a dominante aristocratica, dove il limite all'azione, il criterio identificativo della correttezza di un comportamento, è fornito dallo sguardo altrui: una condotta si segue o si evita non necessariamente perché la si ritenga buona o cattiva in sé, ma per desiderio o timore, rispettivamente, del consenso sociale o della riprovazione generati dal suo essere risaputa nella cerchia dei propri pari. La cultura puritana e borghese di cui Milton è non solo portatore ma uno dei primi codificatori letterari respinge la vergogna come movente falso e puramente esteriore, e le contrappone il *guilt*, il senso di

<sup>27</sup> I.111-116: "piegarsi e implorare grazia / in ginocchio come supplici, e divinizzare il potere / di colui che nel terrore da questo braccio poco fa / temeva per il suo impero, quello sì sarebbe bassezza: / sarebbe un'ignominia e una vergogna ben peggiore / di questa caduta".

<sup>28</sup> I.40: "He trusted to have equall'd the most High".

<sup>29</sup> I.98: "high disdain, from sense of injur'd merit".

<sup>30</sup> L'inferno miltoniano è ricorrentemente assimilato all'Ade, e i fiumi che lo attraversano sono gli stessi (II.575-586); l'aggettivo *stygian*, in particolare, compare in riferimento ai luoghi in I.239 e III.14 (associato rispettivamente a *flood* e *pool*), e ai loro occupanti in II.506 e 875 (con *Counsel* e *powers*) e in X.453 (con *throng*).

<sup>31</sup> I.322-323: "Or in this abject posture have ye sworn / To adore the Conquerour?", "o in questa postura abietta avete giurato / di adorare il Conquistatore?".

colpa, nato nell'interiorità dell'essere umano dalla consapevolezza della distanza fra un atto compiuto e la legge morale scritta da Dio in ogni anima<sup>32</sup>. La totale nudità di Adamo ed Eva nella loro innocenza prelapsaria è assolutamente aliena dallo *shame*, che alberga allora soltanto negli animi dei reprobati infernali:

Then was not guilty shame: dishonest shame  
Of Nature's works, honor dishonorable,  
Sin-bred, how have ye troubl'd all mankind  
With shows instead, mere shows of seeming pure,  
And banisht from man's life his happiest life,  
Simplicity and spotless innocence<sup>33</sup>.

La Caduta comporta, tra le prime conseguenze, proprio l'insorgere di questo sentimento che nell'ottica miltoniana, lungi dall'essere una salutare reazione a un atto riprovevole commesso, è di per sé stesso deprecabile come un peccato, e, invece di incoraggiare chi lo prova a risollevarsi dall'infamia attraverso il pentimento e l'espiazione, lo lascia impotente a voltolarsi in una sofferenza senza uscita:

each the other viewing,  
Soon found thir Eyes how op'nd, and thir minds  
How dark'nd; innocence, that as a veile  
Had shadow'd them from knowing ill, was gon,  
Just confidence, and native righteousness  
And honour from about them, naked left  
To guiltie shame<sup>34</sup>

<sup>32</sup> La distinzione tra *shame* e *guilt cultures* risale originariamente a Ruth BENEDICT (*The Chrysanthemum and the Sword: Patterns of Japanese Culture*, Tokyo, Tuttle, 1954), ed è stata successivamente oggetto di grande interesse da parte di antropologi che l'hanno ulteriormente articolata adattandola ad altri contesti culturali o utilizzandola come contrassegno di momenti di transizione nella storia dell'*ethos*. Nel *Pilgrim's Progress* il personaggio allegorico chiamato Shame si sforza in ogni maniera, inducendo vergogna e agitando il fantasma delle scherno altrui, di distogliere i cristiani dall'attenzione a ciò che veramente conta: un'esistenza tutta condotta sotto il segno della virtù e del timor di Dio (John BUNYAN, *The Pilgrim's Progress*, ed. N. H. Keeble, Oxford, Oxford UP, 1984, pp. 59-61).

<sup>33</sup> IV.313-318: "Non c'era allora la colpevole vergogna: vergogna disonesta / dell'opera di Natura, onore disdicevole / frutto del peccato, quanto hai afflittito l'umanità / con parvenze, mere parvenze di purezza, / esiliando dall'esistenza dell'uomo la sua vita più felice, / la semplicità e l'innocenza immacolata!".

<sup>34</sup> IX.1052-1058: "ciascuno, guardando l'altro, / presto si accorse di quanto si fossero aperti loro gli occhi, e di quanto le menti / si fossero oscurate; l'innocenza, che come un velo / li aveva protetti dalla conoscenza del male, era scomparsa, / e così la giusta fiducia, la rettitu-

È appunto il soverchiante peso della vergogna a impedire a ciascuno dei due umani, nella fase iniziale della loro nuova condizione degradata, il riconoscimento della propria responsabilità, inducendoli a traslare su altri l'imputazione mossa dal giudice divino nei loro confronti: "Shee gave me of the Tree, and I did eate", si discolpa Adamo, riecheggiato da Eva che protesta: "The Serpent me beguil'd and I did eate"<sup>35</sup>. Così sprecano il tempo accusandosi l'un l'altro ma senza condannare sé stessi, invischiati in un dissidio senza uscita<sup>36</sup>. In un secondo momento questo iniziale smarrimento cederà il posto in entrambi alla coscienza di sé e alla comprensione della libertà di cui godevano nella scelta tra un bene rappresentato dall'obbedienza all'unico articolo di legge loro imposto dal creatore, "not to taste that onely Tree / Of knowledge, planted by the Tree of Life"<sup>37</sup>, e un male allora ignoto nella sua concretezza ma conosciuto come inevitabile conseguenza dell'insubordinazione; a quel punto lo *shame* perderà consistenza permettendo l'insorgere del *guilt*, grazie al quale si aprirà per loro la strada della contrizione e del riscatto (X.930-936, 953-957).

Tutto ciò è precluso agli angeli caduti, a cui soprattutto la superbia e l'ambizione – segnali inconfondibili di una mentalità aristocratica fondata sull'apparire, e sul mostrarsi migliori degli altri – impediscono di accedere al pentimento dettato dal *guilt*; lo riconosce lo stesso Satana rievocando tra sé, con rara sincerità, circostanze e motivi della propria ribellione prima di lanciarsi alla conquista della Terra e dei suoi ignari abitanti:

Pride and worse Ambition threw me down  
Warring in Heav'n against Heav'ns matchless King:  
Ah wherefore! he deservd no such return  
From me, whom he created what I was  
In that bright eminence,  
[. . .]  
yet all his good prov'd ill in me,  
And wrought but malice; lifted up so high

dine nativa, / e l'onore erano caduti loro di dosso, lasciandoli esposti nella loro nudità / alla colpevole vergogna". Cfr, anche IX. 1079 e 1091-1098.

<sup>35</sup> X.143 e 162: "Lei mi ha offerto un frutto dell'albero, e ne ho mangiato"; "Il serpente mi ha ingannata, e ne ho mangiato".

<sup>36</sup> IX.1187-1189: "Thus they in mutual accusation spent / The fruitless hours, but neither self-condemning, / And of their vain contest appear'd no end".

<sup>37</sup> Così lo formula Adamo ripetendolo a Eva, e a Satana intento a spiarli, in IV.423-424: "di non assaggiare i soli frutti di quell'albero / della conoscenza che è piantato accanto all'albero della vita".

I sdein'd subjection, and thought one step higher  
 Would set me highest, and in a moment quit  
 The debt immense of endless gratitude,  
 So burthensome, still paying, still to ow;  
 Forgetful what from him I still receiv'd,

[. . .]

is there no place  
 Left for Repentance, none for Pardon left?  
 None left but by submission; and that word  
*Disdain* forbids me, and my dread of shame  
 Among the Spirits beneath, whom I seduc'd  
 With other promises and other vaunts  
 Then to submit, boasting I could subdue  
 Th' Omnipotent<sup>38</sup>.

Il ribellismo del Satana miltoniano è assai vicino a quello dei grandi Don Giovanni del Sei- Settecento, del resto incapaci, come lui, di chiedere il perdono che fino in fondo potrebbe ancora salvarli: individualista, arrogante, convinto del suo diritto, per nascita e per i meriti acquisiti, all'ottenimento a ogni costo degli obiettivi che identifica con la propria felicità, anche quando ciò comporti la distruzione di quella altrui, egli si muove nella direzione opposta rispetto alle rivendicazioni in nome della collettività e all'egualitarismo che costituiscono i moventi almeno iniziali dei protagonisti storici delle rivoluzioni borghesi, da Cromwell a Robespierre. Da tipico esponente dell'*ancien régime*, non cerca altro che la propria affermazione, e a questo scopo utilizza di preferenza non la forza bruta privilegiata da Moloch, uno dei suoi consiglieri più fidati (II.51-105), bensì l'arma della seduzione, gratificato sì dal riscontrare in questo modo l'entità del proprio potere sugli altri, ma interessato soprattutto a fare di questi ultimi docili strumenti

<sup>38</sup> IV.40-44; 48-54; 79-86: "la superbia e, ancor peggio, l'ambizione, mi hanno abbattuto / mentre combattevo in paradiso l'incomparabile re del paradiso; / ahimè, perché? Non meritava una simile risposta / da me che aveva lui creato ciò che ero / in quella splendida eminenza, [. . .] / e però tutto il bene da lui profuso su di me in me si è mutato in male, / generando non altro che malizia; elevato così in alto / disdegnavo la soggezione, e pensavo che un altro passo in su / mi avrebbe posto più in alto di tutti, e in un istante ho abbandonato / l'immenso debito di una gratitudine eterna, / mal sopportando di pagare sempre ed essere sempre debitore, / dimentico di quanto ancora ricevevo da lui, / [. . .] non rimane dunque spazio / per il pentimento, per il perdono? / Nessuno, tranne con la sottomissione; e quella parola / me la vieta lo sprezzo, e la paura della vergogna / tra gli spiriti dell'abisso, che ho sedotto / con altre promesse e vanterie / che non la sottomissione, sbandierando la mia capacità di asservire / l'Onnipotente".

con i quali raggiungere i propri fini. Persino Adamo ed Eva, ancor più che “intransitivi” oggetti di conquista, creature in sé interessanti e degne di focalizzare la sua attenzione, sono esseri da “attraversare”, il cui massimo valore è legato al fatto che distogliendoli dalla loro unione con Dio egli potrà compiere il suo piano di vendetta contro quest’ultimo<sup>39</sup>. E lo stesso è già avvenuto con quegli angeli del cui sostegno militare necessitava al fine (disperatamente paradossale) di spodestare l’Onnipotente – impermeabile, lui, a qualunque manipolazione ottenuta grazie alla distorsione del linguaggio, e perciò contrastabile solo con la guerra – e impadronirsi del trono celeste.

Il partito del diavolo è nato quando è nata Sin: quando alla narrazione, o rappresentazione, divina, Satana ha sostituito la sua, imponendola al proprio uditorio come l’unica in grado di dare pienamente conto della complessità dei rapporti fra gli esseri spirituali. In effetti, non è stata un’impresa particolarmente difficoltosa, dato il legame di subordinazione che già avevano nei suoi confronti gli angeli da lui sedotti, dei quali era da sempre condottiero e guida. La sua strategia si è imperniata in primo luogo sull’istituzione (ancora una volta) di una separazione, che egli ha rappresentato come fondata su un’antitesi primaria e in quanto tale “naturale” e ineliminabile<sup>40</sup>.

Egli ha in sostanza distorto la realtà così da riformulare il proprio conflitto con Dio – conflitto che è rappresentato da Milton come una opposizione “asimmetrica” e provvisoria, fondata sull’originarietà del solo Bene, di cui il Male rappresenta (oltre che, in quanto potenzialità, il confine), se attuato, una perversione secondaria e derivata, destinata a scomparire alla fine del tempo materiale – in un’antitesi completamente “simmetrica”, dove tra i due principi in lotta, entrambi originari ed eterni, finisce per smarrirsi la sua ragion d’essere ogni considerazione di legittimità e di primazia<sup>41</sup>. La sua finalità, nella fase iniziale della sua ribellione, è quella di crearsi un seguito il più ampio e coeso possibile. Nell’arringare per la prima volta i propri potenziali seguaci, egli si sforza di apparire “in tutto uguale a Dio”<sup>42</sup>, un Dio di cui si guarda be-

<sup>39</sup> Il suo monologo mentre li osserva non visto nel giardino (IV:358-3992) presenta entrambe le prospettive, e registra infine la prevalenza della seconda.

<sup>40</sup> Per la retorica deliberativa e politica di Satana alla luce della tradizione classica cfr. LEWALSKI, pp. 84-97.

<sup>41</sup> Più che manichea, la rappresentazione del conflitto fornita da Satana è tendenzialmente anfibologica, nel senso che, invece di istituire una forte barriera morale, rende incerte le distinzioni e confonde deliberatamente i termini dell’opposizione tra loro.

<sup>42</sup> V, 763: “Affecting all equality with God”.

ne dal pronunciare direttamente il nome – poiché ciò implicherebbe il riconoscimento della sua natura di ente supremo e della sua unicità – ma che si sforza invece di catturare nella rete della propria retorica rinominandolo e ridefinendolo in modo da renderlo vulnerabile da parte di un discorso fondato su categorie (anacronisticamente) terrene e materiali, anziché spirituali: in particolare ne parla ripetutamente come di un re tirannico, colpevole di aver imposto ai propri sudditi celesti delle leggi ingiuste e oppressive; e poi manipola astutamente nozioni ideali di libertà e di eguaglianza: voi siete, dice agli altri angeli,

Natives and Sons of Heav'n possess before  
 By none, and if not equal all, yet free,  
 Equally free; for Orders and Degrees  
 Jarr not with liberty, but well consist.  
 Who can in reason then or right assume  
 Monarchie over such as live by right  
 His equals, if in power and splendor less,  
 In freedom equal? or can introduce  
 Law and Edict on us, who without law  
 Erre not, much less for this to be our Lord,  
 And look for adoration to th' abuse  
 Of those Imperial Titles which assert  
 Our being ordain'd to govern, not to serve?<sup>43</sup>

Qui l'aver riplasmato Dio in un monarca dispotico permette a Satana di istituire, appunto, un'antitesi logicamente plausibile, il cui termine positivo, per il momento implicito, è naturalmente rappresentato non da un governo tale da garantire effettiva “uguaglianza” e “libertà”, ma da un sovrano altrettanto assoluto di quello collocato sul polo negativo, e tuttavia capace di conciliare e far “accordare perfettamente” una struttura sociale e una gestione del potere del tutto gerarchiche (basate su “ordini e gradi”) con una facciata di “uguaglianza” e “libertà” che è costruita esclusivamente come rappresentazione, cioè appartiene *in toto* allo spazio finzionale del discorso, senza presupporre, fin

<sup>43</sup> V, 790-802: “nativi e figli del cielo, prima di voi non posseduto / da alcuno; e se non tutti uguali, tutti liberi, / ugualmente liberi; poiché gli ordini e i gradi / non contrastano con la libertà, ma le si accordano perfettamente. / Chi dunque può con ragione o diritto assumere / il ruolo di monarca su coloro che per diritto vivono / da suoi uguali, e, se inferiori in potere e splendore, / gli sono uguali in libertà? E chi può imporre / leggi ed editti a noi, che senza legge / non commettiamo errori? E tantomeno essere il nostro signore, / e cercare adorazione, abusando / di quei titoli imperiali che dichiarano / il nostro essere fatti per governare, non per servire?”.



dall'inizio, la necessità di alcun corrispettivo nella realtà “vera”. Molto del ragionamento di Satana dipende dall'ambiguità deliberata sottesa al suo impiego delle parole-chiave *equal(ity)*, *free(dom)* e *liberty*, che egli fa impercettibilmente slittare da un significato a un altro. Come la differenza, l'uguaglianza può essere “assoluta”, cioè non qualificata da alcuna condizione necessaria, o “relativa”, ovvero connessa solo a una o più caratteristiche specifiche. Una cosa è dire “X e Y sono uguali”, un'altra dire “X e Y sono uguali *in questo*”. Benché la prima affermazione non implichi necessariamente un'identità assoluta tra i due oggetti raffrontati, essa è ovviamente assai meno limitativa della seconda, poiché lascia supporre la centralità, rispetto alla conformazione complessiva di tali oggetti, degli elementi che li accomunano a paragone di quelli che li contraddistinguono: già a partire dall'umanesimo tardo-medievale, ad esempio, l'espressione “tutti gli uomini sono uguali” alludeva al comune possesso di tratti distintivi di una generale “umanità” o “natura umana”, in opposizione prima “verticale” al divino, e poi “orizzontale” al “non-umano” e al “bestiale”; e oggi essa rimanda in primo luogo alla condivisione di una serie di diritti e di doveri fondamentali come elemento qualificante di società umane pienamente realizzate. Satana nega inizialmente l'uguaglianza “assoluta” degli angeli – organizzati in “ordini e gradi” analoghi a quelli di qualunque società a base aristocratica – solo per affermarne, subito dopo, l'uguaglianza “relativa”, dipendente dall'universale godimento di una condizione di libertà i cui presupposti non vengono in alcun luogo chiariti, e che deve perciò ritenersi, ancora una volta, largamente fittizia. In che senso, infatti, e rispetto a che cosa, possono dirsi liberi questi angeli? Non nei confronti del mondo materiale, dell'universo sensibile, che non esiste ancora: sarà creato proprio dopo la vittoria sugli angeli ribelli e la loro reclusione nell'enorme carcere dell'inferno. Evidentemente nemmeno nei confronti della monarchia di Dio, che è per definizione il loro sovrano assoluto. Nei confronti l'uno dell'altro? La sottolineatura dell'importanza di “ordini e gradi” da parte di Satana lo smentisce. L'unica possibilità è che siano “liberi”, ciascuno a suo modo, per quanto concerne le scelte e le decisioni individuali. Si tratta dunque semplicemente del libero arbitrio.

Insomma, Satana sostiene la sua speciosa argomentazione sull'ovvietà di un'apparente tautologia, la quale a sua volta si innesta su una doppia antanaciasi (la figura retorica che consiste nel giocare sui diver-

si significati di una parola)<sup>44</sup>: chi è uguale in libertà deve essere ugualmente libero. Tutti noi siamo uguali a Dio – suggerisce – nel fatto che come lui possediamo il libero arbitrio. Essendo uguali a Dio *in libertà*, in *questa* libertà (dunque uguaglianza “relativa”, e per giunta riferita a una libertà anch’essa fortemente limitata, ridotta alla facoltà individuale di fare, o meno, il bene), abbiamo il diritto di essere ugualmente liberi: ma liberi dal punto di vista della *polis* e della vita sociale, il che presupporrebbe in teoria un assetto repubblicano, una monarchia “costituzionale” e “democratica”, o, più plausibilmente, una situazione di letterale anarchia in cui l’assenza di un governo centrale venisse compensata dalla perfetta capacità di autogoverno dei singoli. In riferimento a quest’ultima, l’Avversario confonde deliberatamente due sensi del termine *law*, sensi che altrove egli, come tutti gli altri angeli, mostra di saper distinguere perfettamente: quello di “legge morale”, (“primaria”, interiore e innata), e quello di “legge positiva” (“secondaria” ed esterna). Il compito di rappresentare la prima all’interno di ciascun individuo è chiaramente e ripetutamente assegnata da Milton alla ragione, che caratterizza gli angeli (nei quali è prevalentemente intuitiva, cioè istantanea e globale), così come caratterizzerà poi gli umani (nei quali sarà prevalentemente discorsiva, ovvero sequenziale e parziale), ed è essenzialmente, a tutti i livelli, principio di controllo e autogoverno della creatura, a cui rende intellegibile la volontà del creatore nei suoi riguardi. Se ne rende ben conto Eva, la quale, subito prima della tentazione, sottolinea l’inutilità di ogni legge positiva altra dalla proibizione posta sull’albero della conoscenza, dichiarando al serpente: “the rest, we live / Law to our selves, our Reason is our Law”<sup>45</sup>. Così il Satana che qui afferma “without law [we] / Erre not” sovrappone assenza di legge positiva e assenza di legge in assoluto, ignorando l’autorità sovrana della ragione (“viceré” di Dio entro gli esseri spirituali e gli umani, come la rappresenta qualche decennio prima John Donne)<sup>46</sup> e investendo gli angeli di un’infallibilità che appartiene solo all’ente supremo.

<sup>44</sup> Per l’antanaclasi o *reflexio* cfr. H. LAUSBERG, *Elementi di retorica* [1949], tr. di L. Ritter Santini, Bologna, Il Mulino, 1969, pp. 156-158.

<sup>45</sup> IX, 653-654: “per il resto, viviamo / essendo legge a noi stessi: la nostra ragione è la nostra legge”.

<sup>46</sup> J. DONNE, “Holy Sonnet 14”, 5-8, in *The Complete English Poems*, ed. by A. J. Smith, Harmondsworth, Penguin, 1978: “I, like an usurped town, to another due, / Labour to admit you, but, O, to no end: / Reason, your viceroy in me, me should defend, / But is captived and proves weak or untrue”, “come una città usurpata, appartenente ad altri, / mi sforzo di farti rientrare [o Dio, dentro di me], ma invano: / la ragione, tuo viceré in me, dovrebbe difendermi [dal diavolo che mi possiede], / ma è prigioniera, e si rivela debole o infedele”.

L'antitesi primaria costruita da Satana è il secondo gesto di lacerazione dell'originario universo monistico, dopo la separazione delle immagini che ha condotto alla produzione di Sin. A partire da qui comincia a disegnarsi una serie virtualmente infinita di spaccature e di polarizzazioni. Come Dio e Satana, e Bene e Male, anche giorno e notte, e luce e ombra, ad esempio, entrano in un rapporto di mutua contraddizione ed esclusione, al punto che in inferno la visione è resa possibile da qualcosa di difficilmente immaginabile come "No light, but rather darkness visible"<sup>47</sup>; mentre ancora nell'Eden prelapsario la notte comporta solo una diminuzione della luminosità, non la sua assenza, costantemente rischiarata com'è da luna e stelle che subito dopo la Caduta scompariranno lasciando cielo e terra in un buio assoluto (X.846-848). Allo stesso modo si divide lo spazio stesso, le cui parti si caricano di valenze etiche contrapposte: l'alto e il basso dell'universo divengono tra loro incompatibili, separati da un confine che non è più solo fisico ma morale. La frammentazione produce gradualmente un dissidio universale a cui in seguito al peccato originale prendono parte anche gli animali del giardino, che abbandonata la loro mite convivenza passata divengono violenti e sanguinari, e persino le piante, sulle quali nascono le spine: "la Discordia" è infatti "la prima figlia del Peccato"<sup>48</sup>.

È come se la scissione inaugurale frutto della "speculazione" satanica avesse proprio collocato nel mezzo tra i due poli – Dio e Satana, Bene e Male, corpo e immagine, e così via – uno specchio in virtù del quale ogni cosa situata su un lato appare sull'altro uguale a sé stessa, ma invertita nel segno. Al pari di quello immaginato dall'anglicano Giacomo I Stuart<sup>49</sup> – la cui visione della monarchia e dei suoi rapporti con il divino e la religione Milton non poteva certamente condividere – questo Diavolo duplica, rovesciandoli, tutti i rituali e i costumi in uso alla corte divina, e riproduce fedelmente, capovolgendola, ogni mossa e strategia dell'onnipotente, intento com'è nella complessa opera del costante pervertimento dei fini:

<sup>47</sup> I.63: "non luce ma piuttosto oscurità visibile".

<sup>48</sup> X.707-708: "Discord the first / Daughter of Sin".

<sup>49</sup> JAMES VI OF SCOTLAND / I OF ENGLAND, *Daemonologie* [1597], London, Bodley Head, 1924, p. 35: "the deuill as Gods Ape counterfeites in his seruantes this seruice & forme of adoration, that God prescribed and made his seruantes to practice [. . .]"; p. 55: "since the Deuill is the verie contrarie opposite to God, there can be no better way to know God, then by the contrarie [. . .]".

If then his Providence  
Out of our evil seek to bring forth good,  
Our labour must be to pervert that end,  
And out of good still to find means of evil<sup>50</sup>.

La stessa determinazione torna quando egli analizza gli eventi accaduti e le proprie motivazioni subito prima di entrare nel giardino dell'Eden:

So farewell Hope, and with Hope farewell Fear,  
Farewell Remorse: all Good to me is lost;  
Evil be thou my Good; by thee at least  
Divided Empire with Heav'ns King I hold  
By thee, and more then half perhaps will reigne;  
As Man ere long, and this new World shall know<sup>51</sup>.

La libertà e il potere che egli si fa vanto di possedere in quanto “imperatore” della metà dell’universo sono però miraggi, ombre senza corpo, proprio perché tutte le sue azioni e decisioni sono integralmente predeterminate da questa necessità di simmetria con quelle anteriori di colui a cui si è ribellato. E inoltre appartiene a Dio il rovesciamento finale, l’ulteriore e ultima inversione dell’immagine riflessa nello specchio che ripristinerà l’unità di un universo completamente permeato dal suo spirito:

Who seeks  
To lessen thee, against his purpose serves  
To manifest the more thy might: his evil  
Thou usest, and from thence creat'st more good<sup>52</sup>.

<sup>50</sup> *Paradise Lost*, I.162-165: “Se dunque la sua provvidenza / dal male nostro cerca di produrre bene, / il nostro sforzo deve essere di pervertire quel fine / e dal bene trarre sempre mezzi per creare il male”.

<sup>51</sup> IV.108-113: “Dunque addio speranza, e con essa addio paura, / addio rimorso; per me tutto il Bene è perduto. / O Male, sii tu il mio Bene; attraverso di te almeno / detengo un impero diviso col re del cielo, / attraverso di te, e su più di metà forse regnerò, / come fra poco sapranno l'uomo e questo nuovo mondo”.

<sup>52</sup> Canto di lode degli angeli a Dio (VII.613-616): “Chi cerca / di sminuirti contro le sue intenzioni lavora / per manifestare ancor più la tua potenza: il suo male / tu usi, e da quello crei altro bene”. Il ritorno all’universo monistico delle origini è preannunciato ad esempio in III.341; VI.730-733; VII.160-161.

### 3. *Semeiotica del desiderio*

L'assoluta univocità del linguaggio edenico prelapsario, rimasta intatta al momento del rispecchiamento di Eva nelle acque del lago grazie alla voce "fuori campo" che ha allora ricostituito il legame tra l'immagine e il suo referente, comincia invece a mostrare le prime crepe a partire ancora una volta da un episodio che vede lei come protagonista, e cioè il sogno attraverso il quale, senza che i due umani se ne rendano conto, Satana ha dato avvio alla sua opera di seduzione nei loro confronti. Come nell'altro caso, è qui la stessa Eva a mettere il lettore al corrente dell'accaduto, nel momento in cui ne informa Adamo. E di nuovo nel suo racconto compare una voce senza corpo che le parla: una voce di cui non è chiaro da dove provenga, ma che lei in un primo momento attribuisce ad Adamo. Il linguaggio con cui questa voce la interpella è quello, preziosamente cortese, del poeta elisabetiano di tradizione petrarchesca, a cui ella è particolarmente sensibile, essendo lei stessa in grado di comporre splendide liriche d'amore<sup>53</sup>:

Why sleepest thou *Eve*? now is the pleasant time,  
The cool, the silent, save where silence yields  
To the night-warbling Bird, that now awake  
Tunes sweetest his love-labor'd song; now reignes  
Full Orb'd the Moon, and with more pleasing light  
Shadowie sets off the face of things; in vain,  
If none regard; Heav'n wakes with all his eyes,  
Whom to behold but thee, Natures desire  
In whose sight all things joy, with ravishment  
Attracted by thy beauty still to gaze<sup>54</sup>.

Eva segue l'ignoto possessore della voce fino all'albero della Conoscenza, di cui questi la induce ad assaggiare i frutti assicurandole che essi le faranno acquisire caratteri divini o angelici; una volta raccolto il suo invito viene subitaneamente sollevata nell'alto dei cieli, da dove

<sup>53</sup> Cfr. soprattutto i versi in cui manifesta la forza del suo sentimento nei confronti di Adamo in IV.639-656: "With thee conversing I forget all time [...]".

<sup>54</sup> V.38-47: "Perché dormi, Eva? Ora è il tempo piacevole, / fresco e silenzioso, tranne quando il silenzio cede / all'uccellino che gorgheggia la notte, e ora, sveglio, / intona dolce il suo canto d'amore travagliato; ora regna / piena la luna, e con luce più gradita / adombra e staglia le facce delle cose: invano / se non c'è spettatore. Il cielo veglia con tutti i suoi occhi, / per contemplare chi se non te, desiderio della Natura, / alla cui vista gioiscono tutte le cose, con rapimento / attratte dalla tua beltà a guardarti ancora".

guarda giù verso la terra finché la sua guida scompare ed ella sprofonda nuovamente in basso (48-93).

Come gli specchi, i sogni producono immagini; tuttavia l'immagine del sogno è ancora più problematica di quella dello specchio, perché ciò che la genera non si trova necessariamente "davanti" a essa: in una posizione frontalmente opposta, ma in modo da rimanere comunque visibile a condizione che l'osservatore, intuendo la sua natura "secondaria" e "derivata", si volti a scoprire il corpo "reale" che la proietta. Le proiezioni dei sogni vanno interpretate: *esigono* interpretazione<sup>55</sup>. Ed è infatti questo che Eva chiede ora ad Adamo. Siamo dunque già passati, nello spazio di una notte, da un mondo di lineare correlazione tra segni e referenti a uno dove tale nesso è stato disturbato e messo seriamente in questione. Da qui in avanti, in questo mondo i segni dovranno essere letti, e letti correttamente, per trovare la loro "giustificazione".

Adamo sceglie di escludere l'origine divina o demoniaca della visione onirica di Eva e ne dà una spiegazione che precorre la teoria psicologica lockiana:

in the Soule  
Are many lesser Faculties that serve  
Reason as chief; among these Fancies next  
Her office holds; of all external things,  
Which the five watchful Senses represent,  
She forms Imaginations, Aerie shapes,  
Which Reason joyning or disjoyning, frames  
All what we affirm or what deny, and call  
Our knowledge or opinion; then retires  
Into her private Cell when Nature rests.  
Oft in her absence mimic Fancies wakes  
To imitate her; but misjoyning shapes,  
Wilde work produces oft, and most in dreams,  
Ill matching words and deeds long past or late<sup>56</sup>.

<sup>55</sup> La tradizione medievale dell'interpretazione dei sogni, che è in sostanza ancora quelle a cui fa riferimento la cultura del Seicento, è analizzata in J. LE GOFF, *L'immaginario medievale* [1985], tr. it. di A. Salmon Vivanti, Roma-Bari, Laterza, 2007, pp. 141-227.

<sup>56</sup> V.100-113: "nell'anima / ci sono molte facoltà inferiori che servono / la ragione la quale le comanda; tra queste la fantasia in seconda / esercita l'autorità; da tutte le cose esterne / che i cinque sensi attenti rappresentano, / crea immaginazioni, forme prive di sostanza / e la ragione, unendo o separando queste, plasma / tutto ciò che affermiamo o neghiamo e chiamiamo / conoscenza o opinione, poi si ritira / nella sua cella privata quando la natura

Eppure non ha tutti i torti: la ragione, il principio divino dentro l'essere umano, è "scimmiettato" dalla Fantasia in modo assolutamente analogo a quello in cui Dio stesso è fatto oggetto di maldestra imitazione da parte del campione del Male, "God's ape", come lo definiva re Giacomo. E il ruolo della Fantasia consiste soprattutto nella produzione di segni non "giustificati", privi di riscontri nella realtà e destinati a fluttuare senza sosta nell'immaginario onirico e a riprodursi moltiplicando all'infinito la polisemia e la confusione.

Una volta introdotto questo fattore di destabilizzazione della certezza del significato, una volta reso indispensabile l'intervento esegetico di chi può autorevolmente ridurre di nuovo a una sola lettura la pluralità delle interpretazioni possibili, il più per Satana è fatto. Il mondo intorno ai due umani non "ha" più senso: non ha più, cioè, un senso certo e unico, garantito da un fondamento ontologico che gli è esterno ma al tempo stesso assolutamente intrinseco e connaturato. Adamo ed Eva ovviamente non se ne rendono del tutto conto fino al momento in cui la tragedia si delinea<sup>57</sup>. E il dato che ne permette l'avvio è ancora una volta un gesto di separazione.

È lei, di nuovo, la protagonista dell'azione, non solo perché è su di lei, come elemento "debole" della coppia, che l'Antagonista ha deciso di puntare – spinto in questo, senza dubbio, anche dall'attrazione fisica che prova nei suoi confronti –<sup>58</sup> ma anche perché è lei che insiste, per la prima volta, per allontanarsi da colui con il quale fino a quel giorno ha condiviso ogni istante delle sue giornate: "let us divide our labours", suggerisce ora (IX. 214). Il pretesto addotto è quello dell'enormità del lavoro da svolgere per regolare e reprimere la smisurata vitalità della vegetazione: lavoro che potrebbe essere condotto con ben maggiore efficacia se non fosse, almeno per oggi, alternato con le dolci conversazioni,

riposa. / Spesso in sua assenza l'emula fantasia si sveglia / per imitarla; ma combinando male le forme / produce di frequente opere folli, specie in sogno / associando in modo errato parole e atti da molto passati o recenti".

<sup>57</sup> La messa in guardia di Raffaele ha però già suggerito almeno ad Adamo la possibilità che i segni si prestino talora a due letture tra loro antitetiche, e che "some specious object by the Foe subordn", "qualche oggetto specioso reclutato dal Nemico", possa ingannare la Ragione, usa alla piena univocità del significato (IX.351-362).

<sup>58</sup> Il suo commento dopo averli visti passare sotto di sé mentre nelle spoglie di un cormorano è appollaiato sull'albero della vita evoca l'inferno come luogo "Where neither joy nor love, but fierce desire, / Among our other torments not the least, / Still unfulfill'd with pain of longing pines", "dove né gioia né amore, ma violento desiderio, / tra i nostri altri tormenti non il minore, / sempre insoddisfatto si strugge nella pena della smania" (IV.509-511).



gli sguardi languidi e i teneri sorrisi di cui è solitamente intessuto (IX.206-225). L'iniziale resistenza di Adamo al suo invito è gradualmente vinta dalla sua argomentazione, che fa leva in primo luogo sull'amore di lui e sulla paura che in virtù di questo amore egli ha di contrariarla (227-375).

Evidentemente, se l'idea di stare da sola in una zona isolata del giardino, che non l'aveva mai sfiorata in precedenza, le è venuta proprio ora, è perché la tentata seduzione attuata da Satana attraverso il sogno, nella sua apparente inefficacia, ha sortito un qualche effetto: ha dissodato un terreno e vi ha sparso semi che stanno cominciando a germogliare. Semi e sèmi: non è più solo la natura a produrre in maniera esorbitante, ma si sta avviando dentro Eva un processo di proliferazione incontrollata di ombre e fantasmi, proprio mentre lei, immagine di Adamo, comincia a svincolarsi dal "corpo" a cui era prima intimamente legata. Di più: la messa in scena onirica della Caduta, oltre ad alterare irreparabilmente il funzionamento del linguaggio, ha paradossalmente varcato, nel momento stesso in cui cominciava a scavare un solco tra la rappresentazione e la realtà, lo spazio della finzione per agire concretamente sul mondo. Eva, cioè, è *già* stata sedotta: sedotta a sedurre. Senza nemmeno saperlo ha imparato a servirsi efficacemente del linguaggio al fine della persuasione.

Il passo successivo, che è compiuto direttamente da Satana in veste di Serpente, consiste nella generazione in lei del Desiderio, sotto forma di un senso di incompletezza e di carenza: la nozione dell'esistenza di un vuoto da riempire a qualunque costo. Egli deve insomma instillare in lei quel morbo dell'anima – quel *distemper* destinato di lì a poco a manifestarsi nell'arrossamento delle guance, sintomo evidente della patologia mortale da cui è stata infettata (IX.887) – che porta a volersi altro da ciò che si è, a vedere il proprio stato attuale come una condizione esistenziale inadeguata e insoddisfacente da sanare a ogni costo<sup>59</sup>. Anche in questo caso l'Antagonista ha gioco facile, dal momento che la separazione da Adamo le sta già facendo avvertire qualcosa di analogo all'inquietudine di un desiderio insoddisfatto.

L'espressione è in realtà tautologica, poiché il desiderio è *per definizione* insoddisfatto. L'etimologia di *de-siderare* evoca l'augere il quale,

<sup>59</sup> Per il desiderio come malattia dell'anima e il suo legame con la malinconia e l'*amor hereos* tra Medioevo ed età moderna, cfr. G. AGAMBEN, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi, 1977.

preparandosi a una seduta di *con-sideratio* o *con-templatio* – l’osservazione dei corpi celesti per trarne indicazioni circa i destini degli umani e i loro affari – si accorge improvvisamente che le costellazioni delle quali necessitava per costruire le sue previsioni non sono visibili quella sera<sup>60</sup>. Desiderio è dunque assenza, o meglio percezione di assenza, in termini di perdita di qualcosa di posseduto in precedenza o di subitanea scoperta della mancanza di una componente fondamentale per il raggiungimento della propria completezza. Dal momento che il recupero o l’attingimento dell’oggetto ne elimina, almeno provvisoriamente, l’assenza e dunque il desiderio, non esiste desiderio che, rimanendo tale, si dia al tempo stesso come soddisfatto: soddisfazione e desiderio, cioè, non possono coesistere e dove entra in gioco l’uno dei due cessa l’altro. È esattamente la stessa condizione che caratterizza il linguaggio e i segni in generale, i quali, al tempo stesso in cui indicano e rendono “presente” alla coscienza dei loro destinatari qualcosa che non è “li” – qualcosa che essi non sono –, ne denunciano inevitabilmente la distanza da sé, svelando attraverso il loro semplice esserci la differenza ontologica che li divide da quella “presenza”.

Assenza e desiderio appartengono per definizione all’inferno, come luogo fisico e come condizione dell’anima che Satana e i suoi seguaci sono destinati a portare dentro di sé sempre e dovunque (IV.19-22, 75; IX.467-468). Il Paradiso Terrestre nella sua condizione originaria è invece un luogo di “presenza”, dove il linguaggio contiene ancora in sé almeno il germe di ciò a cui allude e dove il desiderio non ha spazio né ragion d’essere, tanto che anche l’amore e la sessualità, che pure già occupano un posto fondamentale nella vita della coppia umana, ne prescindono completamente<sup>61</sup>.

La sensazione di mancanza o di vuoto che accompagna l’insorgere del desiderio ha spesso il suo corrispettivo metaforico nell’immagine della piaga fisica, della lesione dell’integrità somatica, come attesta primo fra tutti, lungo l’intero corso della cultura occidentale, il *topos*

<sup>60</sup> Cfr. A. ERNOUT et A. MEILLET, *Dictionnaire étymologique de la langue latine* [1932], Paris, Klincksieck, 2001, s. v. *sidus*. Il termine *sidus* era comunemente utilizzato in riferimento a gruppi di stelle o costellazioni, in opposizione a *stella*, che designava un astro isolato. La parola *templum* — da cui *contemlo/contemlor* — prima di indicare un edificio sacro a un dio, si applicava ai due spazi, il terreno e il celeste, delimitati dall’augure rispettivamente come punto di osservazione e oggetto dello sguardo (ERNOUT-MEILLET, s. v. *templum*).

<sup>61</sup> Il desiderio carnale è la prima conseguenza della Caduta (IX.1011-1045). In precedenza la sessualità si fonda nel “Love unlibidinous” (V.449) che viene cantato in IV.750-770.

della ferita amorosa procurata dal dardo di Cupido. Nell'Eden prelapsario i due umani sono entrambi letteralmente invulnerabili, oltre che immortali, ma il senso in cui subito prima di comparire al cospetto di Eva Satana pensa al solo Adamo come "exempt from wound" (IX. 486) è probabilmente anche questo. In lui non è possibile produrre la lacerazione del desiderio, se non attraverso l'intermediazione della donna; sarà lei, di nuovo, a dover esercitare su di lui la seduzione di cui sarà stata vittima.

Il Serpente fonda largamente il suo sforzo persuasivo nei confronti dell'"imperatrice del mondo" e "regina dell'universo"<sup>62</sup> sulle speciose argomentazioni riguardo alla libertà e all'uguaglianza di cui ha già, nelle spoglie di Lucifero, sperimentato l'efficacia sulle sue truppe angeliche; ma veste la sua retorica, come era avvenuto nel sogno, dello stile fiorito dell'amante di tradizione petrarchesca, infarcendo però i suoi versi dei peggiori *clichés* di quella tradizione e spingendo l'iperbole a un livello tale da rischiare di indebolirne la seduttività:

Wonder not, sovrain Mistress, if perhaps  
 Thou canst, who art sole Wonder, much less arm  
 Thy looks, the Heav'n of mildness, with disdain,  
 Displeas'd that I approach thee thus, and gaze  
 Insatiate, I thus single, nor have feard  
 Thy awful brow, more awful thus retir'd.  
 Fairest resemblance of thy Maker faire,  
 Thee all things living gaze on, all things thine  
 By gift, and thy Celestial Beautie adore  
 With ravishment beheld, there best beheld  
 Where universally admir'd; but here  
 In this enclosure wild, these Beasts among,  
 Beholders rude, and shallow to discern  
 Half what in thee is fair, one man except,  
 Who sees thee? (and what is one?) who shouldst be seen  
 A Goddess among Gods, ador'd and serv'd  
 By Angels numberless, thy daily Train<sup>63</sup>.

<sup>62</sup> IX.568: "Empress of this fair World, resplendent *Envè*"; 684: "Queen of this Universe".

<sup>63</sup> IX.532-548: "Non ti meravigliare, o suprema Signora, se pure / puoi farlo tu che sei unica meraviglia; né tantomeno arma / di sdegno lo sguardo, paradiso di mitezza, / mal tollerando che così io mi avvicini a contemplarti, / mai sazio, io solo, senza temere / la tua fronte che ispira reverenza ancor maggiore in questo isolamento. / O immagine eccelsa del tuo eccellente creatore, / te tutte le cose viventi guardano, tutte le cose che per dono / ti appartengono, e adorano la tua celeste beltà / rapite contemplandola. E meglio sarebbe contem-

Eva non sembra per il momento prestare particolare attenzione al contenuto del messaggio, tutta presa com'è dalla questione del *medium*: è mai possibile che un serpente parli il linguaggio umano (553-566)? L'universo miltoniano si fonda su una *chain of being* ogni grado della quale, oltre a essere caratterizzato dal possesso di una sua specifica facoltà non condivisa con quelli inferiori, include in sé tutte le potenzialità che appartengono a questi ultimi<sup>64</sup>: mentre gli animali non hanno accesso all'idioma di Adamo ed Eva, questi ultimi sono in grado di capire gli animali e comunicare con loro mettendosi al loro livello. Un rovesciamento della gerarchia degli esseri come quello della conquista della parola da parte di un "bruto" (554) potrebbe ora insospettire la donna, dati gli avvertimenti che ha ricevuto dal compagno mentre si congedava da lui; ma evidentemente, anche se ha già in parte imparato a esprimersi in modo seduttivo, ella non si è ancora impadronita dell'arte dell'interpretazione, e continua a leggere i segni in maniera univoca, con l'ingenuità di chi investe tutto ciò che lo circonda della sua stessa innocenza.

La reazione di Eva spiana la strada in modo insperato alla strategia diabolica. La risposta è semplice: c'è nel giardino una pianta i cui frutti – non assaggiati prima da alcun vivente – hanno la virtù miracolosa di innalzare le creature sulla catena dell'essere, umanizzando l'animale fino a dotarlo di ragione e linguaggio articolato. Nemmeno qui si accende la diffidenza della "credulous Mother" dell'umanità (644), che anche una volta davanti all'albero proibito, pur ripetendo il comandamento divino, continua a prestare fede al suo interlocutore e a prendere per veritiero il suo racconto riguardo alla portentosa metamorfosi verificatasi in lui (647-654). Qui inizia la parte più stringentemente argomentativa della seduzione, nella quale Eva, portata sul terreno di una dialettica apparentemente fondata su un implacabile e lineare percorso raziocinativo che nasconde invece gli stessi sofismi e slittamenti semantici già utilizzati da Satana nelle allocuzioni politiche, è per forza di cose destinata a soccombere, male armata com'è nei confronti del potere mistificante della parola di cui egli è invece maestro. La sua unica via di salvezza sarebbe, una volta formulato il rifiuto iniziale, chiudersi nel silenzio; lei sta invece al gioco, proprio perché non ne coglie

plata / dove potesse essere ammirata universalmente; ma qui, / in questo parco selvaggio, in mezzo a queste bestie, / rozzi spettatori, incapaci per bassezza di discernere / metà di ciò che è bello in te, fatta eccezione per un uomo, / chi ti vede? (e uno cosa conta?). Tu che dovresti essere vista / dea fra gli dei, adorata e servita / da miriadi di angeli in scorta quotidiana!"

<sup>64</sup> Cfr. le spiegazioni di Raffaele in V.469-503 e VIII.620-629.

la faticida gravità, e a quel punto è costretta a giocare secondo le regole dettate da lui.

Egli finge di aver frainteso l'interdizione posta sul solo albero della Conoscenza, estendendola a tutte le altre piante fruttifere del giardino e mettendola in insanabile contraddizione con quell'altro decreto divino che attribuisce agli umani la signoria su tutto il creato (656-658). Collocata di fronte a questo deliberato stravolgimento, Eva si affretta a correggerlo, cominciando a invischiarsi in una rete verbale da cui non potrà più districarsi, e peggiora la situazione aggiungendo un argomento che le pare inoppugnabile ma che offre gratuitamente un appiglio ulteriore alla dialettica del Tentatore: la punizione per chi trasgredisce è la morte (659-663). Qui il Serpente sferra il suo attacco conclusivo, nella forma di una vera e propria orazione classica introdotta da un capolavoro di *actio* retorica, dove nell'alzarsi e nell'ondeggiare del corpo flessuoso la mimica si intesse di movenze eleganti e insieme dense di passione, intervallate da pause eloquenti, come in una danza accompagnata da un silenzio più sonoro di un canto, fino al prorompere di una voce che sembra determinata a far finalmente trionfare la verità<sup>65</sup>. L'*exordium* è indirizzato all'albero stesso, di cui celebra le straordinarie virtù, e in particolare quella di aver messo in grado l'oratore di ripercorrere a ritroso il processo della creazione, risalendo dagli oggetti dell'universo, attraverso la sequenza delle cause ultime e seconde, fino a vederne con chiarezza le origini prime (679-683). Una volta stabilito con fermezza questo suo essere depositario di una scienza inaccessibile alle altre creature, o quantomeno a quelle del mondo materiale, il retore infernale si volge nuovamente verso Eva, come illuminato dalla luce di questa sua sapienza esoterica, per investirla con un fuoco di fila di affermazioni che andrebbero smontate una a una, ma a cui egli non le dà agio di riflettere né tantomeno di ribattere, incalzandola con il punto successivo della sua stringente e fallace *probatio* e trasformando implicitamente in assenso il suo forzoso silenzio riguardo a ciascuno dei passaggi attraversati. Il linguaggio cortese che riaffiora ripetutamente in questo discorso finale (684, 732), con la sua apparente celebrazione esclusiva delle doti fisiche della destinataria, serve a mascherare parzialmente – in modo da impreziosirlo senza renderlo impossibile da cogliere – l'appello rivolto in primo luogo alle sue capacità raziocinative e argomentative, appello che ella infatti percepisce e che suscita in lei un compiacimento particolare, poiché indica il suo poter essere pre-

<sup>65</sup> IX.664-676. Si tratta del passo qui posto in epigrafe.

sa sul serio, come avversario dialetticamente valido, in un ruolo ordinariamente riservato al solo Adamo.

Maneggiando ancora una volta abilmente una serie di antitesi che ha in ultima analisi creato lui stesso (685-702: *death / life, man / beast, man / God, good / evil, just / not just*) Satana destruttura l'evidente opposizione tra i loro termini e ne annebbia la differenza fino a far trascorrere l'uno nell'altro, in una confusione anfibologica dove si disgrega ogni certezza, ogni stabilità di significato<sup>66</sup>. Su questo terreno scivoloso disegna poi una serie di infidi percorsi sillogistici. La morte minacciata è in realtà vera vita: vita di conoscenza (686-687), morte della materia per rinascere nella divinità (713-714). E ancora: può forse essere concesso all'animale ciò che è negato all'umano (691-692)? E se mangiando il frutto l'animale assurge all'umano, sarebbe del tutto razionale immaginare che quest'ultimo dovesse innalzarsi al divino (710-712). E conoscere il bene non sarebbe forse una cosa giusta? Ma allora, perché non conoscere anche il male (se pure esiste), così da sapere come evitarlo (698-699)? La nozione stessa della punizione, poi, è assolutamente incompatibile con l'idea di un Dio giusto:

God therefore cannot hurt ye, and be just;  
Not just, not God; not feard then, nor obeyd:  
Your feare it self of Death removes the feare.  
Why then was this forbid? Why but to awe,  
Why but to keep ye low and ignorant,  
His worshippers; he knows that in the day  
Ye Eate thereof, your Eyes that seem so cleere,  
Yet are but dim, shall perfetly be then  
Op'nd and cleerd, and ye shall be as Gods,  
Knowing both Good and Evil as they know<sup>67</sup>.

<sup>66</sup> Per l'anfibologia cfr. LAUSBERG, pp. 86-92. Di tale tropo, detto anche *ambiguitas* o *aequivocum* – in inglese *equivocation* – si servono segnatamente le streghe (*lost / won, fair / foul*) fin dalla prima scena del *Macbeth*, dove subito dopo il regicidio (II.iii.1 sgg.) il portiere “infernale” del castello di Dunsinane attira ripetutamente l'attenzione su questa deliberata distorsione del linguaggio.

<sup>67</sup> IX.700-709: “Dio perciò non può farvi del male rimanendo giusto; / e se non giusto, non è Dio, e allora non è da temere, né da obbedire. / La vostra stessa paura della morte rimuove la paura. / Perché allora questo è stato vietato? Perché se non al fine di ispirare sbigottimento, / di mantenervi umili e ignoranti / suoi adoratori? / Egli sa che il giorno / in cui ne mangerete i vostri occhi, che appaiono così limpidi / ma vedono in modo confuso, saranno perfettamente / aperti e illuminati, e sarete come dèi, / conoscendo il bene e il male al pari di loro”.

A partire da questi versi, e fino alla conclusione del suo discorso (730), Satana, ripetendo uno degli stratagemmi verbali messi in atto in occasione della seduzione degli angeli, gioca sulla possibilità di attribuire il nome di *gods* a tutti gli esseri spirituali<sup>68</sup> per oscurare il concetto del Dio unico creatore di tutte le cose e dissolverlo nella pluralità di un *pantheon* popolato di entità superiori in dissidio tra loro e in lotta per la conquista del primato su un universo in balia del loro arbitrio e della loro gelosia. Una volta creato questo quadro di conflittuale incertezza, egli non ha più bisogno di ambagi o circonlocuzioni, e la sua *peroratio* è notevolmente sintetica ed esplicita:

these, these and many more  
Causes import your need of this fair Fruit.  
Goddess humane, reach then, and freely taste<sup>69</sup>.

Sono le ultime parole che pronuncia; si dileguerà poi non visto appena Eva avrà compiuto il gesto fatale. Intanto il desiderio (741) si è ormai impadronito di lei, sollecitato anche dal richiamo fisico dei cinque sensi<sup>70</sup>; e si manifesta nella sua improvvisa percezione di quanto lei e Adamo, esseri umani, siano condizionati da una “mancanza”, da un *want* (755), rispetto alle creature che li sovrastano nella catena dell’essere. Ella ha già fatta propria la retorica sofistica del suo seduttore, tanto che ne ripete quasi alla lettera le argomentazioni:

For good unknown, sure is not had, or had  
And yet unknown, is as not had at al.  
In plain then, what forbids he but to know,  
Forbids us good, forbids us to be wise?  
Such prohibitions binde not<sup>71</sup>.

La seduzione di Satana è riuscita anche a rompere almeno temporaneamente la solidarietà tra i due umani: il *want* che Eva sentiva di avere in comune con Adamo si trasforma, subito dopo che lei si è ciba-

<sup>68</sup> Possibilità spesso utilizzata nel poema: cfr. V.117-119 e la n. 9 *supra*.

<sup>69</sup> IX.730-732: “queste, queste e molte altre / cause implicano quanto bisogno abbiate di questo splendido frutto. / O dea umana, toccalo, dunque, e assaggialo liberamente”.

<sup>70</sup> Nell’udito riecheggia ancora il suono della voce persuasiva (736-738), mentre l’olfatto (740) e la vista (735, 743) invitano a toccare (742) e ad assaggiare (740).

<sup>71</sup> IX.756-759: “Poiché un bene ignoto certo è non goduto; o, se goduto / e ancora ignoto, è come non goduto per nulla. / Detto semplicemente, dunque, che cosa ci proibisce lui se non la conoscenza, / il bene e la saggezza? / Divieti simili non sono cogenti”.



ta del frutto, in un *want* del femminile rispetto al maschile, inducendola in un primo momento a tenere per sé la “scoperta” appena compiuta, nel tentativo di compensare una disparità di cui con tutta evidenza sente il peso, “so to add what wants / In Femal Sex, the more to draw his Love, / And render me more equal, and perhaps, / A thing not undesirable, sometime / Superior: for inferior who is free?”<sup>72</sup>. La decisione di condividere con Adamo gli effetti miracolosi prodotti dalla trasgressione del divieto divino è dovuta alla gelosia nei confronti dell’eventuale “altra Eva” destinata a sostituirla nel cuore e tra le braccia di lui nel caso che, come è ai suoi occhi ancora possibile, lei fosse punita con la morte (826-833). Ma la destabilizzazione della “verità” compiuta da Satana, il quale l’ha irreparabilmente contaminata della sua stessa fallacia, la indurrà poi, una volta ritornata dal compagno, a motivare diversamente tanto la scelta di mangiare i frutti dell’albero quanto quella di offrirne anche a lui: sovvertendo le sue considerazioni precedenti, qui sottolineerà la propria dipendenza dall’amore di lui e il suo bisogno di non sopravanzarlo nella catena dell’essere (877-885). E lui finirà per acconsentire alla Colpa non perché persuaso dalle argomentazioni di lei, ma perché incapace di immaginare un’esistenza di cui lei non faccia parte, “Against his better knowledge, not deceav’d, / But fondly overcome with Femal charm”<sup>73</sup>.

<sup>72</sup> IX.821-825: “così da aggiungere / ciò che manca al sesso femminile, per attrarre ancor più il suo amore / e rendermi più uguale, e forse, / cosa non indesiderabile, un giorno / superiore: perché chi, da inferiore, è libero?”.

<sup>73</sup> IX.998-999: “Contro il suo buon senso, non ingannato / ma dissennatamente sopraffatto dal fascino femminile”.